La Revue Théâtrale



La Chevauchée des Walkyries, Composition de Émile SARKADI.

La Revue Théâtrale

SOMMAIRE DU N° 19

TEXTE

ILLUSTRATIONS

COUVERTURE : *La Chevauchée des Walkyries.*

Composition de ÉMILE SARKADI.

Dans la Chronique : portrait de Mme Segond-Weber, en Médée, scènes de *Médée*. — Dans les Entr'actes : portrait de H. Irving et Miss Lina Ashwel, créateurs du *Dante*. — Dans la Mise en scène : reproductions de scènes et de décors de *Médée*, croquis de M. Chaineux, dessinateur de la Comédie-Française. — Dans *Le Dante* : portraits-charges des auteurs par M. Bertin ; croquis de M. Bertin pour les décors du *Dante*. — Dans l'Opérette : portraits anciens de Christian, Alexandre, Jeanne Granier, Mme Simon-Girard, Mme Alphonsine ; scènes du *Petit Faust*, de *Geneviève de Brabant*, de *Giroflé-Girofla*, de *Madame Angot*, de *Madame Favart*, etc. — Dans les Théâtres accotés : scènes du Grand-Guignol et du Théâtre Moderne, etc.

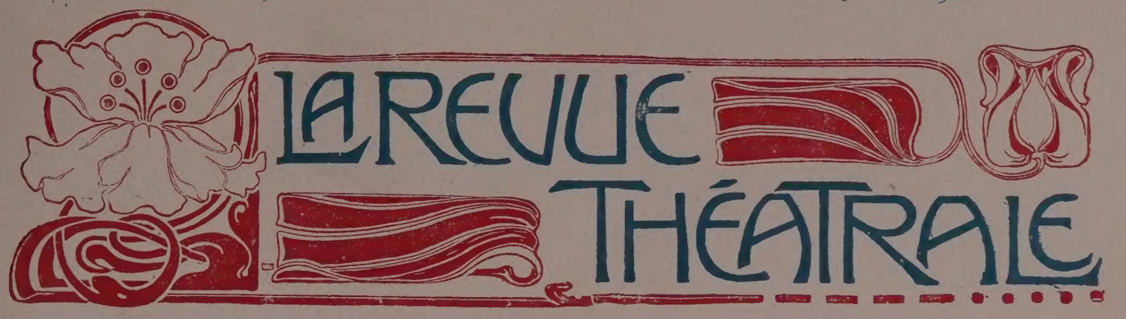
Les Couvertures de la "Revue Théâtrale"

A la demande de beaucoup de nos lecteurs, qui regrettent de ne pouvoir conserver absolument intactes — malgré le grand soin apporté à nos expéditions — les couvertures de *La Revue Théâtrale*, que nous nous efforçons de faire très jolies et très variées, nous avons décidé de procéder, avant la mise sur machine de chaque numero, à un *tirage spécial* du sujet devant former la couverture.

Ce tirage est exécuté soigneusement, sur papier fort avec grandes marges. Nous ne vendons l'épreuve, sur demande de nos lecteurs, que **0** fr. **30** pour Paris et les Départements, et **0** fr. **35** pour l'Etranger, **port compris**.

Nos abonnés recevront gratuitement, à la fin de leur abonnement, les épreuves ainsi tirées de chaque couverture, en intéressante collection réunie sous une jolie reliure.

N° 1. Mme Georgette Leblanc, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 2. M. Paul Mounet, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 3. Mlle Spindler, dessin de JOSÉ ENGEL.
N° 4. Mlle Moreno, dessin de JOSÉ ENGEL.
N° 5. Mlle Diéterle, dessin de JOSÉ ENGEL.
N° 6. Mlle Lavallière, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 7. Les Sœurs Mante, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 8. Mlle Marie Leconte, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 9. Composition allégorique en couleurs, de COSSARD.
N° 10. Mme Germaine Gailois, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 11. Mme Jeanne Raunay, phot. CAUTIN et BERGER.
N° 12. M. Albert Lambert, phot. STUDIO.
N° 13. Mme Cora Laparcerie-Richepin, par DOUHIN.
N° 14. Médaillon de Cautin et Berger et composition en couleurs.
N° 15. Portrait en couleurs de Mlle Hélène Gondy.
N° 16. Portrait de Willy et Colette, par M. PASCAU.
N° 17. Portrait en couleurs de Miss Bessie Abott, par Mme MARLEFF.
N° 18. Portrait de M. Georges Berr, dans "Gringoire".
N° 19. *Chevauchée des Walkyries*, composition de EMILE SARKADI.



BIMENSUELLE

Directeur-Administrateur : L. GEISLER. Rédacteur en Chef : Edouard GAUTHIER.

Abonnement :	Rédaction & Administration	Le Numéro
Un an : Paris .... 1[illegible] fr.	60, Rue de La Rochefoucauld, Paris	
— Départements ... 15 »	Téléphone : 271-94	France .... 50 cent.
— Étranger....... 17 »	Atelier photographique spécial Couture, opérateur.	Étranger............. 65 »



Il me semble que les concours du Conservatoire ont perdu, depuis quelques années, beaucoup de leur importance et de leur intérêt. Je parle, bien entendu, des épreuves de la *Grande journée*, celles qui nous révèlent ou espèrent nous révéler les comédiens et les tragédiens d'après-demain.

Il me semble que, plus nous allons, moins les gens de théâtre se préoccupent des résultats et se montrent assidus à suivre les élèves de M. Le Bargy, ou ceux de mon ami Berr.

La raison de cette décadence des concours réside uniquement, pour moi, dans ce fait que les élèves du Conservatoire, petits jeunes gens et agréables jeunes personnes, emploient volontiers les loisirs de leurs années scolaires à jouer la comédie sur des scènes de genre où directeurs et auteurs accueillent volontiers leurs espoirs souriants et économiques.

De sorte que, le jour du concours arrivé, nous retrouvons ces espoirs de la rampe avec infiniment de plaisir et beaucoup moins de curiosité.

— Tiens, pensai-je l'autre jour, Mlle Chose n'a pas été brillante dans *le Malade Imaginaire*, elle était meilleure aux Variétés, dans la pièce de mon confrère Machin.

Ainsi des autres : ils se prodiguent sur la scène, dans les auditions publiques. Tout leur est prétexte à se produire, à jouer, à tâter du public, à devancer l'heure des vrais débuts.

Ils ont bien raison, puisqu'on leur tolère ces escapades, mais ils perdent comme élèves l'attrait qu'ils gagnent parfois comme artistes. Et je ne sais pas si, en fin de compte, il ne serait pas préférable, pour les pensionnaires de M. Théodore Dubois, de travailler ferme, pendant deux ou trois ans, le geste, la diction, l'intonation, la mécanique du métier qu'enseignent si bien leurs maîtres.

S'ils ont un vrai talent, cela ne le diminuera pas et ils acquerront ainsi le « style », qui est la bonne éducation du comédien.

Paul GAVAULT.



Cl. Studio.



Mme Segond-Weber, Médée.
Les petites Ugazio et Jazierski,
(les enfants de Jason).

Chronique de Quinzaine

Reprise de Médée à la COMÉDIE-FRANÇAISE, *20 juin ; reprise de* Latude, à L'AMBIGU, *23 juin.*

Les théâtres sont fermés, les Parisiens sont aux champs, et cependant la Comédie-Française procède à une reprise de *Médée*, qui a un grand air de première, et joue ou jouera des pièces nouvelles : aujourd'hui *Les Ames en peine*, et bientôt *L'Irrésolu*. Ceci ne s'est jamais vu. Qu'a donc la Comédie ?

La Comédie n'a rien ; ou plutôt, après une saison prospère, elle consent, avec assez de politesse, à l'accomplissement d'engagements contractés par son Administrateur dont la débonnaireté résiste peu aux instances et abonde gracieusement en promesses.

Donc, nous revîmes *Médée*. C'est un ouvrage, certes, d'apparence splendide. C'est aussi une aventure essentiellement tragique, mais ses dialogues les plus expressifs sont si bien fleuronnés de vers dorés et rutilants que l'action, pour être trop richement parlée, perd de son horreur et que l'on sent fluer, peu à peu, sous le décor d'art, sous la vêture d'apparat, la force sobre, redoutable et cruelle d'un des plus puissants drames qu'inventèrent les Anciens.

Depuis Euripide et Sénèque jusqu'à M. Catulle Mendès, Médée, fée des épouvantements, a inspiré maints auteurs. On trouve, en 1553, une tragédie en 5 actes, avec chœurs, de Jean de la Péruse, terminée par Scœvola de Sainte-Marthe, traduction presque littérale de Sénèque. En 1557, une tragédie de C. Binet. En 1635, une tragédie de Pierre Corneille, également imitée de Sénèque, illuminée de quelques traits brillants, mais déclamatoire, invraisemblable et sans art. En 1693, une tragédie lyrique en 5 actes avec prologue de Thomas Corneille, représentée à l'Académie royale de musique. En 1694, une tragédie de Longepierre de Rocquelyne, auteur de *Sésostris* et d'*Electre*, traducteur médiocre d'Anacréon, de Sapho, de Bion, de Théocrite. En 1713, *Médée et Jason*, tragédie en 5 actes, de La Roque (l'abbé Pellegrin) — littérateur pittoresque, innovateur de cantiques spirituels, traducteur d'Horace, adaptateur du Nouveau Testament sur des airs d'opéra — de qui l'on disait qu'il dînait de l'autel et soupait du théâtre. En 1779, au théâtre Feydeau, le 13 mars, autre tragédie en 3 actes, d'Hoffmann, avec musique de Chérubini. En 1854, au Théâtre Italien, tragédie en 3 actes, de M. Legouvé. Celle-ci a une histoire. M. Legouvé l'avait rimée pour Rachel, mais au moment de prendre le rôle, la fantasque artiste se récusa : d'où procès que, naturellement Rachel perdit, ce qui ne la fit point revenir sur sa décision. *Médée*, en conséquence, devint *Médéa*, et fut jouée par la Ristori avec beaucoup de succès. On cite encore une *Médée* en 3 actes, de M. Hippolyte Lucas, représentée à l'Odéon, le 20 juin 1855.

La pièce de M. Mendès était donnée pour la première fois, à la Renaissance, en octobre 1898 ; on devait adjoindre, à son spectacle de 3 actes, *Le Songe d'une matinée de printemps*, de d'Annunzio, mais, après réflexion, Mme Sarah Bernhardt, très enthousiaste de l'œuvre, décidait qu'elle passerait seule. Aux côtés de la grande artiste qui créait Médée, Mme Blanche Dufrêne faisait Callydice ; Mme Marie Grandet, la nourrice, Mlle Marcilly, Irion ; M. Albert Darmont personnifiait Jason. Le peintre Lemeunier était chargé de la décoration et M. Mucha dessinait les costumes.

L'ensemble matériel apparaissait à la représentation, d'une fantaisie agréable, mais sans aucun mérite au point de vue observation de la vérité. Une organisation défectueuse nuisait fort à la musique de M. Vincent d'Indy, que l'on entendait à peine.

A la Comédie, l'extérieur de *Médée* est autrement réussi ; la partition se trouve traitée avec tout le soin désirable par le bon chef d'orchestre, M. Léon, et les costumes constitués par M. Chaineux, tout en gardant un véritable intérêt d'art, composent dans les ensembles des couleurs très heureuses. — L'interprétation profite du talent de tragédiens experts : Mme Segond-Weber exprime avec une égale perfection, la duplicité, la passion et les fureurs de la farouche fille d'Hécate ; M. Albert Lambert réalise un bel aspect physique de Jason et agit bien suivant le caractère trouble et caressant de ce fourbe ; Mlle Delvair présente une Irion superbe aux portes du palais ; Mlles Garrick et Géniat ne sont que deux petites Corinthiennes modestes, mais exquises.

Par intermittences, quand l'Ambigu devine son public las d'Apaches, de meurtres, d'enlèvements, de noyades, de Cours d'assises et de mariages réparateurs d'atrocités, il recourt à des mélodrames habillés à l'ancienne mode ; l'émotion des clients n'y perd rien. Nous en étions dernièrement à *Latude*, mais le titre avait beau se prolonger par *35 ans de captivité*, il n'illusionnait guère. Le faux héros est percé à jour ; un peu tout le monde a entendu conter de lui que c'était un « bluffeur » avant le « bluff » et que plus d'un de ses malheurs fut mérités. Nul n'ignore que ce prétendu fils de marquis était bonnement un pauvre bâtard qui, de ses prénoms Jean-Henry, s'était d'abord fait le nom potable de Danry, avant de s'approprier le patronyme des Masers de La Tude ; que cet officier du roi était valet chirurgien de son métier, et intrigailleur par nature, brouillon et touche-à-tout. Dans son histoire de poudre compromettante, le méchant comploteur ne tenta-t-il pas d'appeler en cause Maurepas disgrâcié ? Et ne coffrait-on pas ce gentilhomme, au Petit Châtelet, le 16 juillet 1777, pour s'être introduit chez une dame de qualité et lui avoir demandé de l'argent en s'aidant de la supplication d'un pistolet tout armé ? On connait les multiples mensonges dont le sire étaya les situations de son *Despotisme dévoilé*...

Cl. Studio.



M. Louis Delaunay, le Gouverneur.

il est, sur ce sujet, de probantes dissertations du savant M. Funck-Brentano, entre autres les révélatrices *Légendes et Archives de la Bastille*.

Le drame perpétré par Anicet Bourgeois et de Pixerécourt d'après les aventures exagérées de Latude, fut représenté, la première fois, le 15 novembre 1834 — ce qui ne le rajeunit pas. Curieux rapprochement : dans la journée, on condamnait, au Tribunal correctionnel, un certain Bréguin, promoteur d'un projet d'évasion à Sainte-Pélagie.

Le même soir, on jouait *Lord Byron*, aux Français, *Le Marchand forain*, à l'Opéra-Comique, *La Somnambule*, aux Italiens, *Le Juif-Errant*, à l'Ambigu; à l'Opéra, la Taglioni et Mme Cinti-Damoreau s'essayaient dans leurs rôles de Zoloé et de Ninka du *Dieu et la Bayadère*. Les gazettes révélaient MM. Guizot, Thiers et le duc de Bassano signant des avantages à leurs protégés, avant de quitter le ministère ; les Carlistes se battaient aux confins de la Bidassoa ; on annonçait l'ouverture d'un Diorama, de M. Daguerre, représentant l'église Saint-Etienne-du-Mont durant la messe de minuit, et les journaux pieux voyaient là une excellente protestation contre la décision du gouvernement qui avait interdit cette cérémonie. On se préoccupait de la possibilité d'une entreprise de voitures à vapeur sur les routes ordinaires ; on louangeait un agriculteur émérite, M. Soulange-Bodin, et on vantait très haut le talent d'un artiste musicien qui avait joué de la clarinette aussi bien qu'un Allemand dans un récent concert de l'Opéra-Comique. Quelques jours plus tard, Hector Berlioz donnait, lui aussi, un concert dont la *Symphonie d'Harold* était le morceau de résistance; il réussissait, et, pour le féliciter, on ne le découvrait point, comme lors d'une précédente séance, tenant une partie de cymbales, à l'abri de la grosse caisse; car l'orchestre jouait à ses frais, et une partie de cymbales, cela se payait...

Donc, le 15 novembre 1854, on jouait *Latude*, et ce, au bénéfice de la souscription Boïeldieu — déjà ! — Le drame était précédé d'un prologue des mêmes auteurs, intitulé *Une matinée à Trianon*, qui exposait le détail de l'entrevue accordée à Latude par la Pompadour. On avait exposé au foyer du théâtre, afin de révolter l'âme du public, la véritable échelle de 350 pieds de long que le captif avait fabriqué, jadis, avec son linge, dans son cachot; le marteau, la scie, tous ses rudimentaires instruments de délivrance.

Selon les journaux, l'émotion des spectateurs fut très intense. Dans son feuilleton dramatique, la *Gazette de France* — royaliste cependant — faisait précéder d'un préambule politique le compte rendu de la pièce, où elle disait réprouver autant la lettre de cachet signée Sartines, que le mandat de mort signé Fouquier-Tinville; elle daubait sur l'Ancien régime et sur le Parc-aux-Cerfs, sur la police politique, les sergents de ville et les prisons. Mêmement, le *Constitutionnel* opinait que les passe-temps des empereurs romains, au Cirque, n'étaient rien auprès des souffrances répétées de Latude. Seul, dans *Les Débats*, Jules Janin, plus sceptique, reconnaissait dans le drame trois personnages vertueux : un médecin, un pigeon, un magistrat, et se plaignait de le voir fréquenter par autant d'espions, de mouchards, de porte-clefs et autres « animaux malfaisants ».

Mlle Sauvage faisait Henriette Legros et l'acteur Saint-Firmin représentait Dallègre, l'ami de Latude.

Récemment, à l'Ambigu, Latude était interprété par M. Laroche, M. Etiévant figurait Dallègre, M. J. Renot promenait le digne M. de Malesherbes, et si Mme Mouret n'était pas une madame de Pompadour suffisamment marquise, Mme Levi-Leclerc représentait, par contre, une Henriette Legros-Providence fort émouvante.

En dehors de toutes les conditions de l'art, il faut reconnaître combien la contexture de ces vieux drames est ingénieuse. Ainsi, dans ce *Latude*, Henriette Legros n'est-elle point habilement muée en amoureuse? L'incident des tablettes de Dallègre ne pose-t-il point convenablement le héros? Et la mort du ramier, doux échangeur de correspondance, ne provoque-t-elle pas un indiscutable sujet pour pleurer?

EDOUARD GAUTHIER.

Affiche de Mucha pour *Médée* (1898).



Cl. Studio.

Médee. — Scène du 2e acte.



C'est une querelle tout à fait importante au point de vue corporatif que celle qui s'est élevée entre M. Walkley, critique du journal *Le Times* et M. Arthur Bourchir, directeur du Garrick-Théâtre de Londres.

Le chroniqueur du journal avait été refusé par le directeur du théâtre, le soir de la première représentation de *La Réhabilitation de Julia*, parce qu'on le supposait hostile à l'auteur de la pièce, M. Henry-Arthur-Jones ; l'incident passa presque inaperçu.

Mais le directeur d'un autre établissement, le Royalty-Théâtre, ayant envoyé à M. Walkley, quelques jours après, deux fauteuils pour la première représentation de *L'Exil de Napoléon*, le critique du *Times* adressa au directeur du Royalty un chèque d'une guinée en paiement des places. Le directeur, M. Martin Harvey, qui jouait le rôle de Napoléon, crut avoir un geste impérial en retournant le chèque, estimant sans doute qu'il n'y a pas de chéquards chez les bonapartistes.

Alors, le directeur du *Times* fit tenir à tous les établissements de spectacles de Londres une lettre-circulaire avisant les tenanciers que, quels que soient les rôles dans lesquels ils cumulaient leur métier d'acteur avec leur fonction de directeur, son chroniqueur dramatique payerait désormais ses places au parterre et récupérerait ainsi l'indépendance littéraire que l'on croit enchaîner par un billet de faveur.

Nous attendions le feuilleton de notre éminent confrère sur *Le Dante*, de Victorien Sardou et Emile Moreau, traduit du français (je crois) par Laurence Irving, le fils du grand tragédien. *La Revue Théâtrale* qui se préoccupe de ce qui se passe dans les théâtres anglais, de même qu'elle avait consacré une partie de son numéro 12 aux scènes berlinoises, était représentée à cette primeur française à Drury-Lane. Or, nous partageons l'opinion du *Times*. Dante est l'amant éternel de l'idéale Béatrix : il fut le mari de Gemma Donati à laquelle il donna une demi-douzaine d'enfants ; on conçoit mal que les auteurs français lui aient attribué une certaine Pia de Tolomei comme amie irrégulière. Cette réserve faite, le critique anglais a apprécié, avec plus d'admiration que nous, la descente de Dante et de Virgile aux Enfers ; c'est aux dessinateurs des tableaux, et aux machinistes et aux électriciens, comme souvent à notre second théâtre de chant, qu'il faut faire honneur d'une succession lumineuse qui nous montre la Porte de l'Enfer, les Tombes de flammes, le Cercle de glace, le Pont de rochers et la Vallée des Asphodèles qui nous rouvre les portes vers les régions d'espoir éclairées par le ciel des humains.

Le sublime de la soirée, c'est le jeu d'Irving ; il a des regards d'une pitié si expressive que le spectateur pleure malgré lui, et d'autres surchargés de haine comme de noirs horizons d'orage : l'expression des yeux, du front barré, de la bouche souple de cet homme est unique au monde théâtral.

Notre confrère de la critique anglaise a vu cela comme nous, et il a dit bien d'autres choses encore, et il a engagé ses lecteurs à se rendre au théâtre où il avait payé sa place.

Pour notre part, nous admettrions volontiers cette indépendance du critique vis-à-vis d'un auteur, d'un acteur, d'un directeur. Le billet de faveur est une invitation ; et il y a mauvaise grâce à se plaindre de la maison où l'on a été invité. Le feuilletoniste jugerait les œuvres en toute équité, comme le chroniqueur littéraire.

Pour le reste, il demeurerait entendu qu'il ne s'agit que de réclame commerciale. Les courriers de théâtres des grands journaux et même des petits sont maintenant presque exclusivement réservés à la publicité payée. Le public n'est plus dupe : quand il lit une note dithyrambique pour une pièce médiocre ou un entrefilet délirant sur une mince cantatrice ; il sait que ces guirlandes d'adjectifs sont tarifées au même taux que la proclamation d'une eau purgative ou d'une poudre à abrutir les moustiques. Les établissements de plaisance vocale ou d'exhibitions callipyges ne sont pas les seuls à entretenir des traités fabuleux avec les grandes gazettes ; voici que des théâtres plus classés s'assurent de l'éloge continu par des mensualités dignes de grandes administrations financières. L'embauchage d'une négresse ou le succès apocryphe d'une personne complaisante à la direction peuvent même être mentionnés lyriquement en première page.

Je vous écris cela de la banlieue de Londres ; un jeune écrivain anglais me faisait part de ses étonnements sur les rapports de nos journaux et de nos théâtres, après m'avoir fait visiter, une fois de plus, cette cathédrale de Westminster où les fils d'Albion ont entassé tant de trésors pillés chez nous et où j'ai vu des misses sentimentales renouveler les gerbes de fleurs fraîches sur la tombe de Dickens.

Nous aurions bien voulu parler d'autre chose ici où la terre a toujours l'air seigneuriale, où les arbres semblent avoir conscience de leur beauté et où les paysages paraissent poser pour Turner ; la villégiature y est plus solitaire que chez nous, quoique plus mondaine même dans la solitude ; on songe à un personnage allégorique qui serait le silence en smoking.

M. Irving, Dante.
Dessin de M. d'Aboncourt.

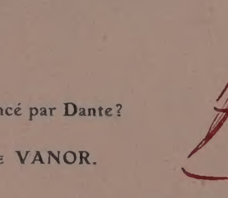
Cependant, mon ami tenait un lourd paquet de journaux ; et, en réalité, il n'avait que cinq ou six numéros, chacun d'eux comportant un minimum de seize pages de réclame... Avec un peu de malice, j'eusse pu lui retourner quelques reproches... Mais les rhododendrons enchâssaient les prairies des landlords, des corsages de piqué blanc éclairaient les charmilles des parcs, une fête si noblement douce s'ordonnait sur la campagne que nous nous rappelâmes soudainement que nous devions goûter nos brèves vacances, surtout en ces jours où les artistes dramatiques eux-mêmes ont changé les ciels de carton et les forêts de toile et les mers peintes pour la nature réelle et le firmament du Bon Dieu ; et les vers d'Hugo à Lacretelle chantèrent vite dans notre souvenir et dans l'air idylliquement pur :

> Je compare en mon cœur qu'une églogue accompagne
> La verte poésie et la fraîche campagne ;
> Je repasse, bonheur quelquefois incomplet,
> Par tous les doux sentiers d'un souvenir qui plaît :
> Que tu sois dans les prés, que tu sois à la ville.
> Ami, bois un lait pur, bénis Dieu, lis Virgile !
> . . . .

Cette chronique ne devait-elle pas finir par Virgile, ayant commencé par Dante ?

Surrey-Croydon, le 15 Juillet 1903.

George VANOR.



Miss Lina Ashwel.
Pia de Tolomei.

Cl. Studio.



Médée. — L'arrivée du roi Égée. (3e acte.)

LA MISE EN SCÈNE

MÉDÉE A LA COMÉDIE-FRANÇAISE

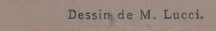


Alors, on essaie réellement de rajeunir la mise en scène du genre tragique. Il serait puéril de le nier, après les innovations de Mme Sarah Bernhardt dans l'*Andromaque* de Racine, surtout après la manière dont la Comédie-Française a récemment présenté au public la *Médée* de M. Catulle Mendès.

Sans doute, *Médée*, œuvre moderne, est d'une forme aussi peu classique que possible. Mais elle est construite comme une tragédie, et diffère des ouvrages de nos vieux maîtres moins par le fond que par le style. La conception en est parfaitement orthodoxe et n'emprunte pour ainsi dire rien à l'esthétique romantique. Et par là, M. Mendès est bien demeuré parnassien, fidèle aux principes du sévère Leconte de Lisle.

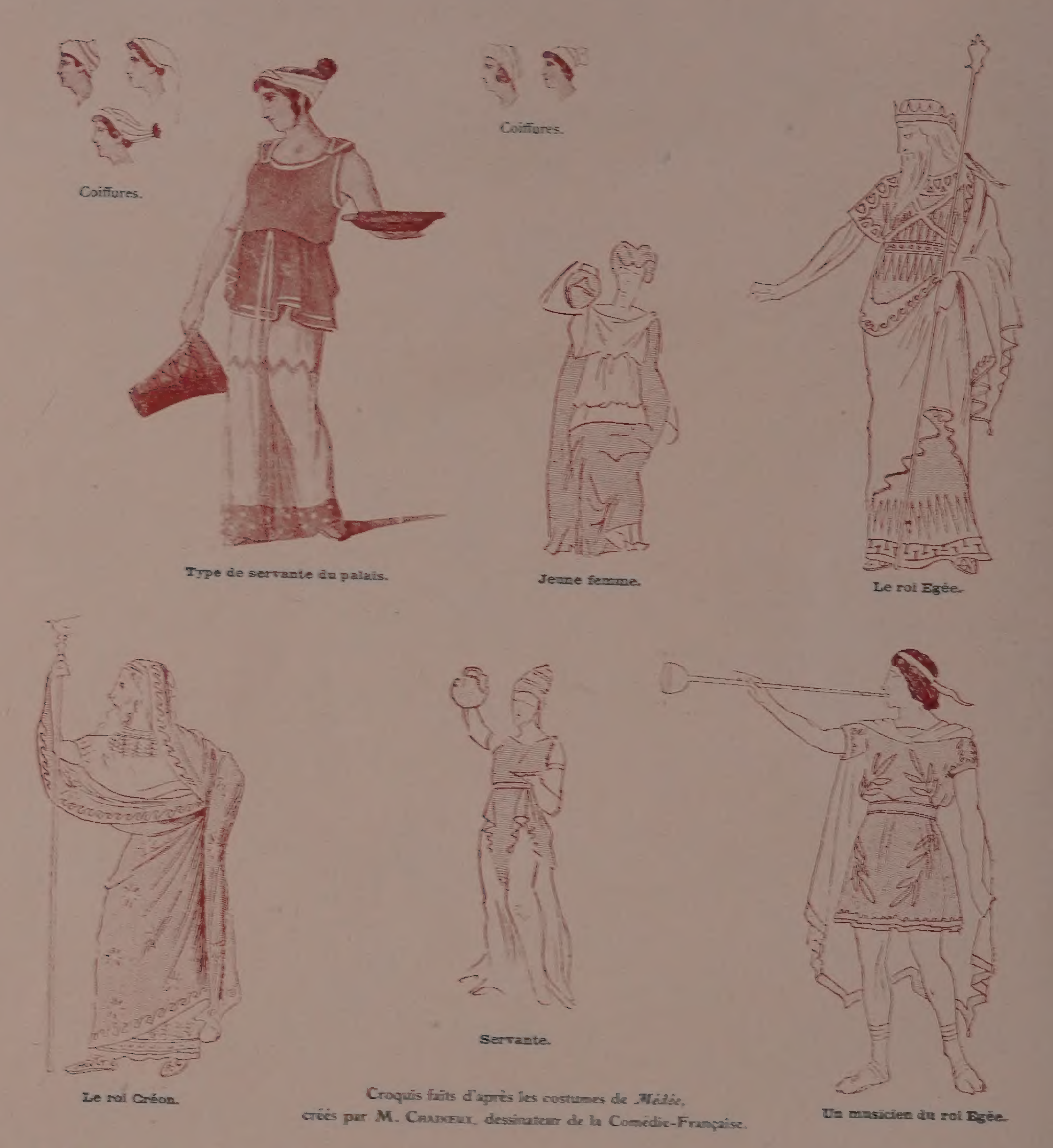
Or, *Médée* étant d'aujourd'hui, le metteur en scène ne s'est point trouvé, pour la régler, gêné par les traditions dont on a tant souci à la Comédie-Française. On devine, à la représentation, qu'il s'est efforcé de mettre en évidence toute la vie renfermée dans l'ouvrage, avec le summum d'intensité auquel la scène pût atteindre.

La tâche était d'autant plus ardue qu'en ce moment nos acteurs tragiques ne sont pas toujours naturels. Certes, Mounet-Sully, quand le dieu vient, est d'une vérité saisissante, mais en d'autres moments il est parfois bien outré, frappant à faux à force de vouloir frapper fort. N'importe, il est du moins toujours « lui », original, personnel, supérieur à tous par la grâce du génie. Mais on l'imite,


Dessin de M. Lucci.



Médée. — Détail d'une scène du 2e acte



Coiffures.

Coiffures.

Type de servante du palais.

Jeune femme.

Le roi Egée.

Le roi Créon.

Servante.

Un musicien du roi Egée.

Croquis faits d'après les costumes de *Médée*, créés par M. Chaineux, dessinateur de la Comédie-Française.

on le copie, et ses absences deviennent ailleurs de graves défauts. De même pour Mme Sarah Bernhardt.

Eh ! bien, dans *Médée*, le manque de naturel de plusieurs interprètes nuit visiblement à la mise en scène. Il y a désaccord, équilibre instable. Tel mouvement logique en soi, devient singulier par la façon dont on l'exécute. Cela prive l'ensemble de cette belle harmonie qui subsiste encore dans la mise en scène de certains chefs-d'œuvre classiques, comme *Athalie* ou *Bérénice*, bien qu'on y ait touché pourtant.

Du reste, même observation peut être faite au décor. Pris en soi, ce décor est beau, c'est un des meilleurs d'Amable. Mais il n'est guère adéquat au sujet. Ce n'est évidemment point un décor psychologique. Pour encadrer cette tragédie sombre, il est clair, riant à l'œil, avec, dans le fond, cette colline où Corinthe s'étage, dominée par le temple du Soleil, à moins que ce ne soit celui de Vénus ; — avec le bleu de ces flots ioniens qui forment la baie de Corinthe ; avec, à gauche, ce riche portique de palais, tout enguirlandé de feuilles et de fleurs... S'il n'y avait à côté ce sombre amas de roches sauvages et abruptes, où se creuse une morne grotte dont l'entrée est fermée par de lourdes portes frustes et primitives, on pourrait croire qu'il ne peut se passer là rien que d'heureux. Et de fait, les lamentations, les gémissements prolongés de Médée semblent un non sens en ce milieu de joie et de lumière.

Quant au changement du troisième acte, il est remarquable, en vérité. Venant après une nuit sinistre, où passe dans le ciel une lune couleur de sang, il montre les rochers et la grotte de Médée croulant soudain, pour faire place à des nuées épaisses sur lesquelles roule le char de la terrible magicienne qui s'y tient assise, ayant à

Dessin de M. Chaineux.

ses pieds les cadavres de ses enfants. Ce n'est pas « un vol », comme on l'a dit, mais le tableau fait grand effet, et le geste de Médée jetant son vaste manteau sur les corps des pauvres petits êtres à jamais endormis, ce geste est d'une majesté réellement impressionnante.

Les costumes de M. Chaineux témoignent autant du goût impeccable que de l'érudition étendue de l'éminent artiste, qui a su se montrer coloriste là où personne n'y avait réussi jusqu'à lui, tout en conservant à ses plus chatoyants mélanges de tons la noblesse inhérente au pur style grec.

Il a donné à Médée deux magnifiques costumes, l'un sombre, l'autre clair ; costume de douleur, costume d'amour. C'est dans le premier que Mme Segond-Weber apparaît d'abord, vocératrice infatigable, avec son dur visage au regard implacable, aux traits marmoréens. Quel dommage que son art soit un peu conventionnel et monotone ! Qu'elle serait émouvante si elle laissait parler son cœur ! Pour le costume d'amour, établi dans une harmonie orange et or qui est pour l'œil comme une caresse voluptueuse, peut-être n'appelait-il point la coiffure adoptée par la tragédienne, ni cette énorme fleur rouge dans ses cheveux noirs qui fait songer à quelque Ouled-Naïl. Mme Segond-Weber a un peu engraissé, et ses épaules et ses bras y ont pris une plénitude de lignes tout à fait savoureuse.

Type de jeune femme.

Garde du roi Egée.

Voici maintenant Jason, son époux infidèle, d'une beauté admirable sous les traits de M. Albert Lambert fils. Outre qu'il joue remarquablement un rôle affreusement difficile, il est irrésistible en son armure d'or et son manteau de pourpre. Il donne à la fois une impression de force et de grâce suprême, et aussi de souveraine jeunesse où les dieux se reconnaîtraient. C'est bien là Jason, et Achille, et tous ces nobles héros grecs dont le souvenir vit toujours en nous.

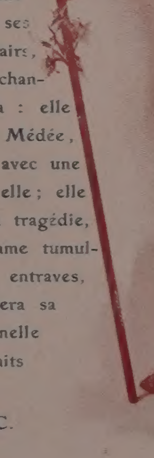
M. Garry est un vieux Créon au front ceint de la bandelette blanche, qui par son jeu rappelle M. Leloir. M. Ravet, Egée chenu, ne fait que passer sur sa litière. La science très sûre et le goût parfait de M. Chaineux se révèlent peut-être encore davantage dans les détails, par exemple, au deuxième acte, dans certain cortège de jeunes filles, Tanagras sveltes et harmonieusement drapés; et les gardes du roi Egée, guerriers superbes aux armures d'or, sont-ils assez beaux ?.....

Les interprètes femmes sont peut-être supérieures aux interprètes hommes. Mlle Garrick est de voix alerte et joyeuse en Daphné; Mlle Géniat module d'un timbre frais et juvénile les couplets trop courts de Callidia; Mme Louise Silvain est toujours belle, d'accent juste et simple, sous le voile de matrone et la perruque blanche d'Alexandra... Et Mlle Delvair est ravissamment jolie, svelte, élancée, dans la longue robe plissée d'Irion...

Mais qui donc est celle-ci ? Elle n'a pas de nom; on l'appelle la nourrice. Des mèches grisonnantes s'échappent de son voile, elle est vêtue de sombres étoffes, elle marche voûtée comme une vieille femme... Et pourtant son masque est bien jeune ; sous ses sourcils touffus deux yeux fulgurants dardent de véritables éclairs, des lèvres frémissantes sort une voix pathétique, une voix enchanteresse, profonde, veloutée, pénétrante... Regardez-la : elle ignore qu'il y ait du public devant elle, elle ne voit que Médée, elle ne sait rien en dehors de l'action, qu'elle suit avec une attention telle qu'on sent cette action vivante pour elle ; elle en frémit, elle en pâlit, elle y sanglote... Voilà la tragédie, reléguée en ce moment au second plan par le drame tumultueux, mais qui un jour se délivrera de ses entraves, jettera au loin son piètre accoutrement, redressera sa taille courbée, et nous apparaîtra dans son éternelle jeunesse, vibrante, sincère, naturelle, sous les traits de Mlle Madeleine Roch.

Théodore MASSIAC.

Cl. Studio

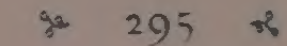




M. Albert Lambert.
Jason.

Mlle Robinne.
Créuse.

Garde du roi Egée.



Le Dante à Londres



Combien ce rapprochement de noms semble singulier : le *Dante*, à Londres.

Ceci n'empêche que les Anglais peu enclins, croirait-on, au mysticisme aient fait grand accueil, at Drury Lane Théâtre, au drame véritablement impressionnant de MM. Victorien Sardou et E. Moreau, qui comportait, en sus, une fort importante partie musicale due à M. Xavier Leroux.

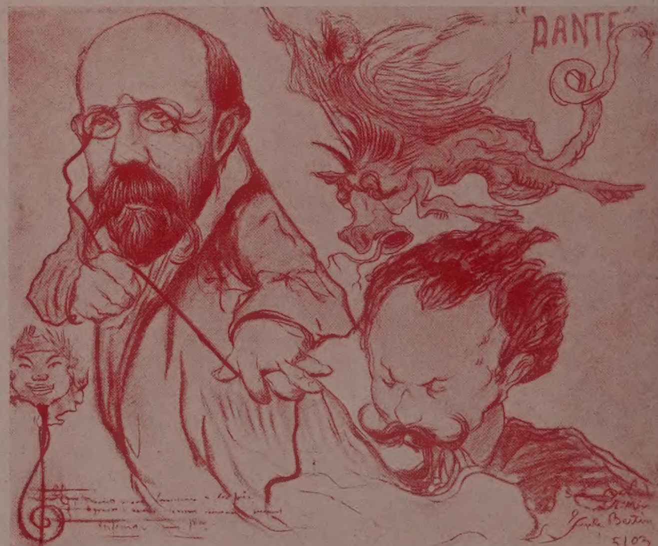
En mettant le *Dante* à la scène, ces auteurs experts ont sagement pensé que l'existence connue d'Alighieri, cependant si mouvementée et si tragique, mais incomplète, errante, imprécise, et comme tout enveloppée d'une grande ombre de malheur et de tristesse, ne fournirait point suffisamment d'incidents divers pour la composition d'une action théâtrale, et ils ont ingénieusement rapporté à un bref exposé de faits relatifs à la vie publique de l'amoureux déçu, du politique malchanceux, du perpétuel et douloureux exilé, l'évocation des principales phases de *la Divine Comédie* du poète. L'œuvre a pris par cela une ampleur tout à fait extraordinaire.

... Et l'émotion ainsi créée s'augmente au déploiement d'une mise en scène merveilleusement artiste, à l'aspect de décors tout à fait inattendus qui reproduisent d'une manière effarante l'horreur énorme décrite par Celui qui traversa les épouvantements de l'Enfer.

... Presque au début de la pièce, apparaissent les jolies figures de Francesca di Rimini et de Paolo, qui s'aiment ingénument tout près de la mort que leur donnera l'épée du farouche Lanciotto Malatesta.

Le Dante, dessin de M. Bertin.

Puis c'est après, Dante au cimetière de San Miniato, pleurant et priant contre le mausolée de Béatrix Portinari, avouant à sa pauvre morte la douleur continuelle et aussi les fautes de sa vie... Et, soudainement, à travers le champ noir, où l'on devine à peine des tombeaux cachés dans les peupliers roides et suppliants, la lune glisse des rayons pâles, et voici que dans ce silence des morts, dans cette lumière lugubre, une forme naît, se précise, parle... c'est Béatrix apparue ; sa voix faible, comme lointaine, essaie d'encourager celui qui fut son amant infortuné ; elle est venue vers Dante afin de consoler son âme ; et, pour le fortifier contre les épreuves de la vie humaine, elle évoque le Séjour maudit où des souffrances sans nom châtient la veulerie des faibles et le crime des mauvais.



Charge de M. Moreau et de M. Xavier Leroux, auteur et compositeur du *Dante*, par M. Bertin.

... Virgile a saisi par la main Dante épouvanté, et il l'emmène : il sera son guide durant le terrifiant voyage qu'il doit accomplir.

Et voici, qu'une à une, se trouvent extériorisées les scènes les plus émouvantes de *L'Enfer*. Voici les Limbes où se lamentent et s'éplorent de ne connaître jamais Dieu, les philosophes, les sages, les savants, les poètes qui ne recherchèrent point la vraie sagesse. — Plus loin, plus bas, se perpétuent les tourments qui rongent sans cesse les pécheurs et les infidèles. Ici gémit la parjure Francesca, là sont creusées des tombes immondes et fumantes où les hérésiarques hurlent désespérément brûlés par la douleur cuisante et profonde de la flamme ; puis le Cercle de Glace s'étale, immense et morne, où domine Satan ordonnateur suprême et impavide de ces supplices éternels... Les voyageurs s'approchent jusqu'à toucher le Monstre, puis ils se détournent et regagnent les chemins qui mènent vers la vie humaine ; mais, tandis qu'ils marchent, des essaims d'ombres

M. Victorien Sardou, l'un des auteurs du *Dante*, par M. Bertin.

Cl. Rev. Théât.

minces tournent autour d'eux, s'élancent et les devancent, spirale vivante composée d'âmes abandonnées qui erreront toujours éperdues, loin de Dieu, sans jamais trouver ni repos, ni joie.

... Virgile et Dante sont sortis de l'Enfer, et sur une plate-forme de roches ils considèrent les confins de l'effroyable domaine où s'estompent des ouvertures d'antres béants, où des apparitions blêmes se lèvent encore craintives, falotes, dans la lueur blafarde d'un astre mort.

Tels sont quelques-uns des nombreux tableaux de la pièce.

Le grand effet de cette partie du drame — la plus impressionnante, certainement — se trouve produit par une succession de décors dont le mérite est d'autant plus louable qu'ils doivent représenter des scènes irréelles, tout en se conformant aux descriptions exactes du poème fameux. — M. Ronsin, un des meilleurs spécialistes parisiens, et son adjoint M. Bertin, très intelligent artiste, doivent être félicités d'un parfait ouvrage dont le souvenir persistera aux fastes de leur art. Rarement, peintres de théâtre eurent à tirer parti d'une tâche aussi grande, aussi difficultueuse, aussi ingrate, et se sortirent d'affaire avec autant de bonheur. Il est à reconnaître qu'une notable partie du succès du *Dante* revient à ceux qui surent si bien assurer à la scène son apparence extérieure.

FLORENCE. (Acte Ier.)
Tableau Ier.

Il n'est guère de critiques à faire à l'œuvre de MM. Sardou et Moreau, soigneusement traduite par M. Laurence Irving, le fils du tragédien ; peut-être pourrait-on s'élever contre l'imagination de cette Pia de Tolomei, autre compagne funeste attribuée à Dante, après la Gemma Donati qui contribua tant à la mauvaise fortune de celui qui l'accueillit pour épouse. On doit aussi regretter l'interprétation insuffisante de la partition de M. Xavier Leroux.

LA PORTE DE L'ENFER. (Acte III.)

Mais les acteurs du *Dante* furent admirables. Irving prêta une étonnante puissance tragique au personnage d'Alighieri et Miss Lina Ashwell se montra également fort remarquable dans le double rôle désagréable de Gemma Donati et de cette malencontreuse Pia Tolomei, fléaux de la vie du Poète.

EUGÈNE DELACROIX.

LE CAMPO SANTO. — Apparition de Béatrix. (Acte III.)
Décors de MM. RONSIN et BERTIN, pour le *Dante*, drame de MM. V. Sardou et E. Moreau, représenté à Londres.

Dessin de Stop.



Les deux gendarmes.

L'Opérette



L'opérette ressuscite-t-elle réellement ? De ce que les Variétés et la Gaîté ont repris, cette saison, d'anciens chefs-d'œuvre du genre, d'aucuns ont annoncé la renaissance de l'Opérette. C'est aller un peu vite, puisque bientôt après, la dernière scène qui lui était demeurée à peu près fidèle a bifurqué, au moins momentanément, et s'est tournée vers la pièce purement grivoise, avec cette particularité curieuse qu'elle a eu pour étoile une artiste de café-concert, à laquelle on a fait à peine chanter une chanson.

Ce n'est pas là une renaissance bien vivace. Toutefois, ce n'est pas non plus la fin. L'opérette ne manquerait nullement de public, si elle avait des librettistes, des musiciens et des interprètes. Seulement, les directeurs n'ont plus l'estomac nécessaire pour essayer des jeunes ; ils s'y connaissent trop peu pour reconnaître en tel ou tel débutant des promesses de réussite. Alors, ils s'adressent à deux ou trois anciens demeurés encore debout, ou ils font choix d'auteurs applaudis dans les petits théâtres mondains, espérant qu'ils porteront sur le grand public. Puissent-ils ne pas se tromper !



M. Christian, Jupiter, dans *Orphée aux Enfers.*

De toute façon, l'opérette n'a de chances de revivre que si elle réunit de nouveau toutes les conditions mêmes du genre. Ces conditions, on ne saurait les mieux définir qu'en montrant comment l'opérette est née et de quelle manière elle s'est développée.

On a dit qu'elle était la fille naturelle du théâtre de la Foire, dont l'Opéra-Comique est indiscutablement le fils. Il est plus vrai de dire que l'opérette descend du vaudeville, de ce vaudeville à couplets qui dura jusqu'au milieu du second Empire. A ce moment, il y avait longtemps déjà que des scènes d'ordre, notamment le Gymnase et le Vaudeville, ambitionnaient de jouer la grande comédie et ne pouvaient le faire que difficilement, les théâtres vivant encore sous le régime du privilège. Mais, aussitôt que la liberté des théâtres fut établie, Gymnase et Vaudeville abandonnèrent à tout jamais leurs flonflons, et l'opérette se développa avec une intensité extraordinaire. Elle était timidement entrée dans le monde vers 1849, voire 1848, inventée par Hervé. A cette époque, Hervé fit jouer (les uns disent à l'Opéra-National, sans donner de détails plus précis, les autres disent chez Philippe, le célèbre prestidigitateur du passage Bonne-Nouvelle, qui avait loué sa salle aux directeurs du Palais-Royal, qui faisaient réparer la leur), — Hervé fit jouer, dis-je, un petit acte : *Don Quichotte et Sancho Pança*, qui est certainement la première opérette connue. Hervé lui-même y interprétait Don Quichotte (il avait une gentille voix de ténorino), à côté de Joseph Kelm, désopilant Sancho Pança. Le succès ne dut pas être considérable, car le nom d'Hervé ne reparut que quelques années plus tard.

D'autre part, c'est vers 1850 qu'Offenbach donna aux Variétés *Pépito*, opérette en un acte, qui ne fit pas plus de bruit que le *Don Quichotte* d'Hervé. Tentatives discrètes, essais timides, d'où l'on ne prévoyait guère qu'allaient sortir tant d'œuvres célèbres.

Mme Jeanne Granier. *Le Petit Duc.*

En réalité, l'opérette date réellement de 1853. A ce moment, Hervé s'était installé dans une salle de quartier appartenant à un certain Mayer, et dont il fit les Folies-Concertantes, lorsqu'il eut obtenu le privilège d'y représenter de petites pièces musicales en un acte, à deux personnages. C'était le Théâtre Déjazet d'aujourd'hui.

Pendant dix-huit mois, Hervé y fit de véritables prodiges. Directeur, auteur, compositeur, principal interprète de ses œuvres, il donna là : *Vadé au cabaret, Un Drame en 1779, Le Compositeur toqué, La Fine Fleur de l'Andalousie, La Perle de l'Alsace, La Belle Espagnole*..... Que de choses folles, inouïes, en ces œuvres de jeunesse ! Dans *Le Compositeur toqué,* Hervé jouait du piano avec ses pieds ! Dans *Le Hussard persécuté,* on repoussait un portant dans la coulisse, pour ne pas gêner l'émission de la voix ! Dans *Le Drame en 1779,* il y avait un gendarme effarant, qui s'appelait Livarot, et dont à une reprise Albert Wolff

M. Alexandre, John Styx, dans *Orphée aux Enfers.*



Le Petit Faust.

Phot. Rev. Théât.



chanta les louanges. Si bien que lorsqu'il donna *L'Œil crevé* aux Folies-Dramatiques, Hervé écrivit aux chroniqueurs : « Vous retrouverez là ce gendarme Livarot « qui vous avait tant plu autrefois ; seulement, à présent, « il se nomme Géromé. Ce n'est plus le même fromage, « mais c'est toujours la même chose ! » Voilà bien cet insenséisme lapidaire où Hervé fut inimitable.

Les Folies-Concertantes prospéraient, lorsqu'un événement malheureux força Hervé à les quitter. Il céda son privilège à Huart et Altaroche, qui venaient de diriger l'Odéon et se gardèrent bien de suivre la voie ouverte par leur prédécesseur. Offenbach s'y engagea. Ce privilège, dont n'usaient point les directeurs des Folies-Nouvelles (ils avaient ainsi baptisé leur théâtre, pour bien marquer son changement d'orientation), Offenbach le revendiqua et l'obtint pour les Folies-Marigny, en 1855, puis pour les Bouffes-Parisiens, qu'il ouvrit en 1856 dans la salle du Théâtre Comte.

Hervé avait joué Offenbach aux Folies-Concertantes. Il me l'a dit lui-même, quand il était chef d'orchestre aux Folies-Bergère, vers 1880. Je n'ai pas vérifié le fait, mais je le crois parfaitement exact, car Hervé était véridique. N'importe, Offenbach ne se fit connaître que lorsqu'il eut un théâtre à lui. Il donna d'abord, aux Folies-Marigny, *Oyayaye !* un acte dont Jules Moineaux avait écrit les paroles ; puis, aux Bouffes-Parisiens, *La Nuit blanche, Les deux Aveugles, Le Rêve d'une nuit d'été, Le Violoneux, Madame Papillon, Périnette, Ba-ta-clan,* d'autres petits actes encore, où il dépensait inutilement sa verve. Toutefois, on le remarquait, il prenait de l'importance, tellement qu'on lui permit enfin d'élargir son cadre.

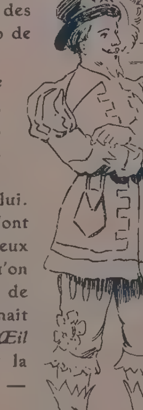
Et le 21 octobre 1858 apparaissait *Orphée aux Enfers*, qui fut accueilli par d'enthousiastes acclamations. Il n'y avait plus à équivoquer : le genre nouveau avait produit son chef-d'œuvre. Annoncé en deux actes, *Orphée* avait quatre tableaux : la place publique de Thèbes, l'Olympe, l'intérieur d'Eurydice et les Enfers. L'interprétation réunissait les noms d'Elise Tautin, « la grosse Tautin », une Eurydice pleine de fougue et de gaîté ; de Désiré, Jupiter d'une bouffonnerie irrésistible ; de Dache, roi de Béotie étrange et cocasse ; de Tayau, Orphée violoniste et gambadeur à la manière de Guy ; tous artistes d'une verve exubérante, inventant des charges impayables, calembouristes effrénés... Et, là-dessus, une musique endiablée, qui moussait et pétillait comme du champagne dans des finales entraînants, avec çà et là des inspirations d'une grâce enchanteresse, comme ce duo de la Mouche, la plus délicieuse page peut-être qu'ait écrite la plume d'Offenbach.



Une scène de *Giroflé-Girofla*.

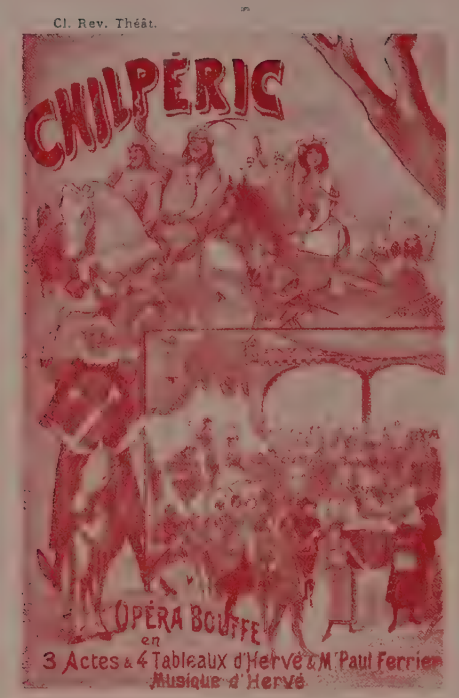
Et après *Orphée*, c'étaient *Le Pont des Soupirs, Le Roman comique,* puis *La Belle Hélène* (17 décembre 1864), *Barbe-Bleue* (5 février 1866), *La Vie Parisienne* (31 octobre 1866), *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (12 août 1867), *Geneviève de Brabant* (26 décembre 1867), *Le Château à Toto* (6 mai 1868), *La Périchole* (6 octobre 1868), *La Diva* (22 mars 1869), *Les Brigands* (10 décembre 1869)...

Et Hervé?... Hervé, au moment de rentrer en lice, avait trouvé Offenbach devant lui. Offenbach connaissait la valeur de son rival, et des hommes de théâtre de cette époque m'ont affirmé que celui-là s'opposa de toutes ses forces à la réapparition de celui-ci. Pendant deux ou trois années, *L'Œil crevé*, reçu aux Variétés, ne put parvenir au public. Chaque fois qu'on allait le mettre en répétition, Offenbach arrivait avec une partition nouvelle..., et la menace de ne plus rien donner s'il ne passait immédiatement. Un jour, Hervé rencontra Cantin, qui venait de prendre les Folies-Dramatiques et lui demanda s'il n'avait rien de prêt. — J'ai mon *Œil crevé*, répondit mélancoliquement Hervé... — Ah ! pauvre ami, fit Cantin en lui serrant la main d'un air compatissant, je ne me serais jamais douté que vous fussiez devenu borgne ! —



Barbe-Bleue.

Cl. Rev. Théât.



L'affiche de *Chilpéric*.

Hé ! non, répliqua Hervé, c'est le titre d'une partition de moi qui traîne aux Variétés depuis trois ans. — Une partition ! donnez-la moi ! — Volontiers. — Et le 12 octobre 1867, le triomphe de *L'Œil crevé* aux Folies-Dramatiques venait troubler la quiétude d'Offenbach.

Ceci est la version d'Hervé. Cependant, avant *L'Œil crevé*, il avait donné plusieurs ouvrages, principalement *Les Chevaliers de la Table-Ronde*, réprésentés aux Bouffes en novembre 1866... Mais Offenbach n'en était plus directeur et ne s'était nullement employé en faveur de ces *Chevaliers*. N'importe, à *L'Œil crevé* succédèrent *Chilpéric* (24 octobre 1868), *Le Petit Faust* (23 avril 1869), *Les Turcs* (22 décembre 1866)... Offenbach avait un rival, presque un égal.

Et un troisième musicien du genre commençait à se produire : M. Charles Lecocq. Il venait de l'Athénée, où il avait donné *Fleur de Thé* (11 avril 1868) et *Les Horreurs de la guerre* (9 décembre 1868), puis on lui avait joué *Le Beau Dunois* aux Variétés (avril 1870). On comptait même l'opposer à Offenbach, que ses succès avaient rendu insupportable...

La guerre éclata, et ses résultats terribles changèrent singulièrement le cours des idées en France... Pour sa part, si l'opérette voulait vivre, il fallait qu'elle se transformât. On ne voulait plus de ses exagérations parodiques, de ses extravagances folles... Vainement Offenbach et Hervé essayèrent d'y persévérer : *Boule de Neige* ne réussit pas mieux que *Le Trône d'Ecosse*...

M. Charles Lecocq, au contraire, avait compris la situation. Déjà *Les Cent Vierges* (mai 1872) étaient plus sages. Avec *La Fille de Madame Angot* (Bruxelles, 4 décembre 1872), il mena l'opérette dans une voie encore inexplorée, et devint créateur à son tour, donnant successivement : *Giroflé-Girofla* (Bruxelles, 21 mars 1874 ; Renaissance, 1874), *Les Prés Saint-Gervais* (14 novembre 1874), *La Petite Mariée* (25 décembre 1875), *La Marjolaine* (3 février 1877), *Le Petit Duc* (20 novembre 1878), *Le Jour et la Nuit* (5 novembre 1881), *Le Cœur et la Main* (octobre 1882)...

Madame Favart.

Mme Simon-Girard dans *La Fille de Madame Angot*.

Si Hervé ne put se plier à la forme nouvelle, Offenbach y réussit par un effort vraiment merveilleux. En même temps qu'il essayait à la Gaité d'agrandir le cadre de l'ancienne opérette, en transformant *Geneviève de Brabant* et *Orphée* en opéras-féeries, il donnait *La Jolie Parfumeuse* (23 novembre 1873) ; puis ayant échoué dans son ambitieuse tentative, il poursuivit sa carrière de compositeur avec *Madame l'Archiduc* (31 octobre 1874), *La Boulangère a des écus* (19 octobre 1875), *Le Voyage dans la Lune* (26 octobre 1875), *La Créole* (3 novembre 1875), et enfin *Madame Favart* (28 novembre 1878) et *La Fille du Tambour-Major* (13 décembre 1879), derniers triomphes de ce Maitre incomparable dans le genre où il avait été le premier... et le plus varié.

A la suite de ces trois grands noms : Offenbach, Hervé, Charles Lecocq, il convient de citer Audran, qui fit *La Mascotte*, *Le Grand Mogol*, *Miss Helyett* ; M. Léon Vasseur, auteur de *La Timbale d'argent* et des *Droits du Seigneur* ; M. Varney, à qui nous devons *Les Mousquetaires au Couvent*, *L'Amour mouillé*, *Les Petites Brebis* ; Robert Planquette, qui nous donna *Les Cloches de Corneville*, *Rip* ; Bernicat, auteur de *François les Bas-Bleus* ; M. Messager, le musicien de *La Fauvette du Temple* ; — mais jusqu'ici la trinité créatrice n'a pas été égalée, et rien n'indique qu'elle soit près de l'être.

L.-T. LEMAITRE.



Les Conspirateurs, de *Madame Angot*.




GRANIER en a été un peu baba.

L'on sait que récemment M. Charles Fromann, l'impresario américain installé en ce moment à Londres, est venu à Paris avec toute sa troupe, ses décors, son matériel et son personnel, pour donner à la Renaissance une représentation du *Sublime Crighton*, le gros succès de la saison londonienne.

Ce qu'on sait moins, c'est la raison de ce singulier avatar. Les uns ont cru à un coup de réclame, les autres à une excentricité à effet. En quoi tout le monde se trompait. Il y avait tout simplement pari.

M. Fromann avait engagé la forte somme en réponse à un défi qu'on lui avait porté de jouer un soir à Paris avec tout son monde et ses tableaux, y compris le plus insignifiant accessoire, et d'être de retour à Londres de manière à y jouer le lendemain sans accroc.

L'impresario américain a gagné son pari. Sa représentation parisienne n'a certainement point couvert ses frais, bien que la salle fût bondée d'Anglais et d'Américains, mais comme le pari était d'importance, il se trouve avoir réalisé un bénéfice net d'environ huit cents livres sterling (vingt mille francs).

A ce prix-là, il renouvellerait volontiers son pari une fois par semaine.

Le plus curieux, c'est que M. Fromann n'a nullement songé à la presse parisienne, dont il n'a invité que de rares personnalités. Nombre de nos confrères, confiants dans l'habitude qu'ils ont de donner leur nom au contrôle et de recevoir immédiatement un fauteuil, se sont présentés vainement au théâtre, à l'heure de la représentation. Même M. Jules Claretie, l'administrateur général de la Comédie-Française, a dû s'en aller comme il était venu.

Les impresarii d'outre-Manche ne pratiquent point la confraternité professionnelle.

Le Roi et la Reine d'Angleterre sont allés voir Jeanne Granier dans *Les deux Ecoles*. Comme bien on pense, l'étoile a joué ce soir-là encore mieux que les autres soirs, — si possible. De sorte qu'au deuxième entr'acte les souverains voulurent la complimenter.

Ces choses méritent d'être connues, n'est-ce pas? Granier fit donc rédiger une jolie note où elles étaient contées et l'envoya au *Times*, en y joignant les arguments sonnants et trébuchants nécessaires à l'insertion.

Mais le *Times* n'insère rien sans exercer son contrôle. Et il n'accepta que la première partie de la note de Granier. Et celle-ci étant allée demander la raison de cette décision, il lui fut répondu :

— Le Roi et la Reine assistaient à votre spectacle, bien. Cela, c'est officiel, et nous insérons.

— Eh ! bien, et les félicitations du Roi et de la Reine, est-ce que ce n'est pas bien aussi ?

— C'est très bien même, seulement c'est intime, et nous n'insérons pas.

Granier en a été un peu baba !

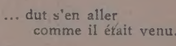
Un mot amusant de Mme Granier.

Pour préparer son spectacle de Londres, elle répétait avec sa troupe à la Bodinière. Or, tout le monde sait que la salle est ornée de peintures mythologiques d'un effet plutôt morose.

Ces peintures, une artiste s'était mise à les examiner avant une répétition, en attendant l'arrivée de la patronne. Tout à coup, elle entendit à côté d'elle la voix de Granier qui disait :

— Hein ! ce n'est pas très gai, tous ces sacrés accidents accrochés au mur !...

A la bonne heure ! Granier ne sera jamais classique, oh ! non !


... dut s'en aller comme il était venu.

Il nous faut parler de la dernière saison de Saint-Pétersbourg, où M. Michel était directeur du Théâtre-Français, directeur apprécié, mais qui doit donner sa démission, la subvention du Théâtre-Français étant retirée, par un sentiment de francophilie vraiment modéré !

A cette dernière saison 1902-1903, brillèrent quelques artistes françaises. Mais l'on sait que les vertus requises chez les actrices de Paris pour plaire aux grands seigneurs pétersbourgeois sont rien moins que scéniques.

Ainsi Mlle Jane Thomsen était désignée pour jouer les premiers rôles sur cette scène ; l'on sait quelle charmante mélodie vocale celle que l'on appela la Petite Source, à cause de ses fluidiques intonations, attribuait à Paris à ses moindres tirades.

Eh ! bien, là-bas, on a préféré à Jane Thomsen des dames qui lui ressemblent à peu près comme un clyso à une lyre.

La gentille créatrice des *Jobards*, de la *Figurante*, de l'*Affranchie*, etc., n'a pas protesté ; elle est résignée dans la coulisse comme sur la scène.

Réjane est à Londres, avec son équipage et ses magnifiques mules, — don du roi Carlos de Portugal, comme on sait.

Or, parmi son personnel, l'étoile a un employé passablement naïf, qui ne connaît pas la double signification du mot : mule.

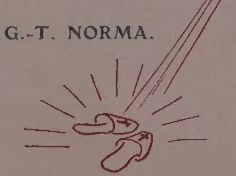
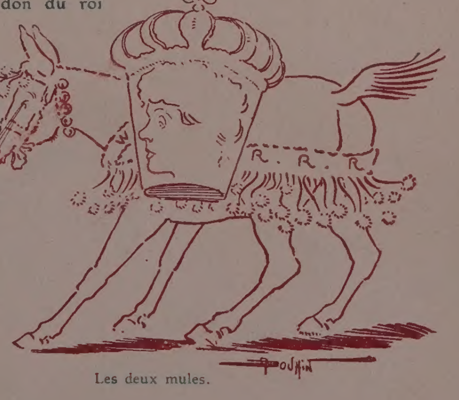
Si bien que l'autre jour, entendant parler d'un pèlerin qui, de passage à Rome, avait été baiser la mule du Pape, il s'écria :

— Cette mule du Pape, qu'est-ce qu'elle a donc de plus que celles de la patronne ?

Mais quelle fut sa stupeur quand un camarade lui répondit gravement :

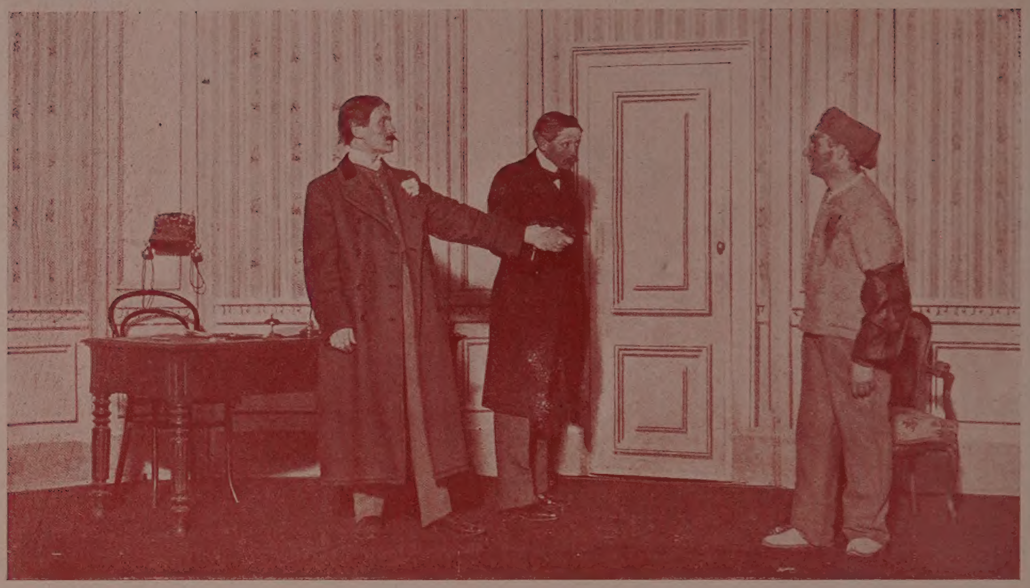
— C'est qu'elle est faite sur mesure !

G.-T. NORMA.

Les deux mules.

Cl. Sinato.



Au Grand Guignol. — *Dans les prisons.*

Théâtres accotés



Les petites scènes, qui sont de notre appartenance, ont fermé si vite, si vite, dès les chaleurs venues, que nous n'avons pu causer de leurs derniers spectacles.

Il serait dommage cependant de ne point disserter quelque peu à propos de l'ultime affiche du Grand-Guignol, dont la composition ne manquait pas d'un intérêt un peu spécial, je dis bien : un peu spécial, car je ne sais si la comédie de MM. Gleize et Xavier Roux, *Dans les Prisons*, fut tout à fait comprise par le public — sinon indifférent aux petites misères de la vie théâtrale, du moins s'en souciant assez peu. Il y avait pourtant dans cette spirituelle satire un fonds de vérité vivante, des faits qui, un peu outrés, pouvaient s'attribuer à tels personnages déshonorablement connus de nous. Qui ne sait, dans le monde dramatique, que M. Machin accepte la paternité de pièces qu'on lui apporte ; que M. Chose touche par an cent mille francs de droits, grâce au labeur d'un forçat libéré... etc., etc. Nul n'ignore cet odieux trafic... mais nul ne cloue au pilori les trafiquants. Tout de même, MM. Gleize et Roux en ont manifesté l'intention. *Dans les Prisons* montrait un dramaturge ayant traité, pour la confection de pièces, avec le directeur d'une prison.

Un coup de téléphone, et le prisonnier 2456 punit le crime et récompense la vertu — ou le contraire.

Mais voici que ce diable de 2456 qui ne connaît pas l'auteur de ses œuvres veut lui être présenté, va même jusqu'à refuser de travailler si on n'accède pas à son désir. Et cinq actes sont impatiemment attendus ! Le maître, prévenu, accourt. Hélas ! à sa vue le prisonnier émet d'autres exigences : veut être mieux nourri, mieux habillé, grassement payé, voire décoré. — Demande aussi ma femme ? — Hé ! tu peux me la donner, ne t'ai-je pas donné la gloire. — Bref, le maître est forcé de passer sous ses fourches caudines s'il tient à ce que les cinq actes soient terminés. A citer, particulièrement, M. Robert Lagrange, qui se révéla bien amusant en son rôle de prisonnier.

* * *

Un nouveau théâtre s'est ouvert, 12, boulevard des Italiens, sous le vocable de Théâtre Moderne. Et assez moderne, en effet, est son programme, composé dans le genre des Capucines et du Grand-Guignol. Nous y avons trouvé, tout d'abord, *Le Palmarès*, de M. J. Drault, vaudeville où s'agitent, comme il convient, MM. Ratineau, Carel et Schultz ; puis *La Frousse*, de M. Achaume, qui est une comédie drôle, scabreuse, oh ! mais très ! Les terreurs d'un coquebin provoquent une erreur qui livre sa maîtresse, mariée, aux exigences d'un pisteur d'hôtel, supposé policier. Quand on s'aperçoit de la gaffe, il est trop tard : la messe est dite. Interprètes : MM. Werney, Gouget, Carel, excellents.

D'un genre plus élevé est la pièce de M. G.-C. Félizet, *Nos vingt ans...* ; un début, je crois, mais un début plein de promesses. Il y a beaucoup d'observation sous ce petit acte, d'écriture très soignée, et inspiré d'une philosophie particulière. *Georges*, peintre arrivé, aussi parvenu à l'âge où l'on n'est plus aimé pour soi-même, se trouve repoussé par un mignon modèle qui lui préfère un amant riche de ses vingt ans quand, justement, survient chez lui une maîtresse jadis aimée follement, infidèle, aujourd'hui repentante. Hélas ! Georges ne reconnaît plus ou ne veut pas retrouver l'adorée d'autrefois... Il l'évince poliment, préférant garder intact un souvenir d'elle, non gâté par une possession tardive. M. Gouget a traduit à la perfection les sentiments navrés du suppliant éconduit, et son amertume mélancolique venant, à la lecture des lettres jaunies, au rappel de tout ce qui était joie et volupté. Eh ! oui, résurrection impossible... La frivolité d'*Angèle* gagna à l'interprétation de Mlle Sorin, et toute la jeunesse éclata dans les raisons émises par Mlle Meryem, fort joli diablotin.

Pour Mademoiselle, est une aventure autrement risquée, trop évidemment voulue sale dans le but d'agripper le public. Afin de connaître les qualités de santé amoureuse de leur futur gendre, M. et Mme Lagraine le font entreprendre par la bonne, Marguerite. Des renseignements *éprouvés*, il appert que : « Madame peut y aller, c'est absolument comme Monsieur ! » A louer Mlles Meryem, Sorin et M. Gouget — toujours.

HENRY FRANSOIS.

Théâtre Moderne. — *Nos vingt ans.*

M. GOUGET. Mlle MERYEM. Mlle SORIN.



Au Moulin-Rouge.

Au Moulin-Rouge.

29 Juin. — Si le *Moulin-Rouge* supprimait définitivement son quadrille réaliste, il deviendrait, avec ses spectacles choisis, ses prêtresses de Vénus et de Priape et ses massifs ombreux, le plus délicieux des coins de Paris.

Gavault a traduit *La Belle de New-York* avec son esprit habituel empreint de fin parisianisme... Ah! les petites Anglaises qui, à la sortie, flirtent et ne marchent pas; ah! l'impayable Claudius (pourtant payé) et la jolie Marville que, comme dit Catulle (1), j'aimerais mieux voir tomber dans mon lit que le tonnerre..... Mais pourquoi revenir sur ces splendeurs déjà consacrées?

Qu'est-ce que *Phroso?* — Si je vous le disais, petits curieux, la mystérieuse exhibition perdrait toute sa saveur, c'est pourquoi je ne vous le dirai pas. Allez le voir et gardez un silence de conspirateur nationaliste.

2 Juillet. — Mealy, qui a moins de voix que de réputation; Angèle Héraud, qui ne se décidera jamais à lâcher son petit directeur; Elise de Vère, qui a des fourmis dans les jambes (ce qui ne les empêche pas d'être jolies); de Mérengo, qui donna son nom à un ragoût célèbre; des affiches, des hommes réclame et des articles dithyrambiques... c'est plus qu'il n'en faut pour conserver un succès aux *Petites Femmes de Marigny.*

Chacun voit à son point de vue : j'ai gardé la vision d'une cascade de petites femmes Ondinesques, aux formes sculpturales et aux maillots provoquants... oh! cette cascade... ça vaut le dérangement (2). Le reste m'a semblé, dans de jolis décors bien français, n'être qu'une copie d'opérette genre anglais.

Depuis la visite d'Édouard à Paris, tout s'anglo-saxonnise, les femmes à succès prennent l'accent de nos voisins d'outre-Manche, nos jeunes snobs sont gagnés par la frénésie des mauvaises manières et des mœurs contraires aux bonnes, jusqu'à cette rosse d'Émile Strauss qui lâche les Alsaciens pour publier *Punch et Judy*, drame guignolesque anglais qu'il adapte à notre langue pour montrer combien la sienne est acérée (je parle au figuré, bien entendu... sans cela personne ne me croirait)... Ah! Tamise, Tamise... Tamise... money!

12 Juillet. — A Marnes-la-Coquette, inauguration du septième monument de Pasteur. Sous le soleil, le grand savant semble regarder avec un peu de mépris tout ce peuple officiel qui transpire et s'évente (c'est pourquoi, sans doute, après le compte rendu que le *Journal* donna de cette fête, ce cher et, paraît-il, sympathique Emile Gautier, crut devoir nous gratifier d'un petit article à la manque, en pur argot, sur la sueur et ses conséquences. Dieux! que cet Emile nous instruit pour un sou!)

Je ne parlerai de cette cérémonie, qui fut d'ailleurs imposante et où tant de beaux discours furent prononcés, que pour citer l'hymne à Pasteur qu'exécutaient des musiciens et des chœurs de Colonne. La musique en était douce et originale, c'est pourquoi le compositeur, M[lle] Audan, obtint du ministre le ruban violet; par contre, les vers ou pullulaient les hyatus, les assonances, puérils et médiocres, valurent à M. Petitjean, leur auteur, de chaleureux applaudissements... Nos ministres sont si galants!

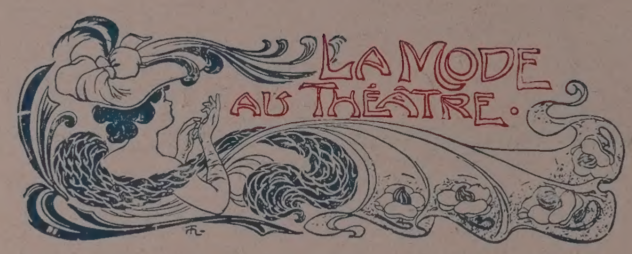
Les musiques locales lancent dans l'air les accords faux et joyeux d'une polka, le peuple officiel se lève et se découvre, un des morticoles présents ayant découvert que cette polka était la Marseillaise. Le ciel se couvre, le tonnerre gronde, les nuages crèvent, l'eau ruisselle, en moins de trente secondes les toilettes claires sont converties en caleçons de bain et les chapeaux en saules-pleureurs.

Si mon confrère Emile Gautier consent à m'adresser cent sous par la poste, je lui envoie par retour une brillante élucubration sur la pluie, ses causes et ses conséquences : « La pluie c'est de l'eau, l'eau ça dégouline des nuages, les nuages c'est de la vapeur condensée qui se vadrouille dans l'atmosphère... et allez donc : c'est pas mon père! »

14 Juillet. — Que de bals, que de bals! Et que de pittoresque. Les cuisinières, les filles et les trottins transpirent, boivent, s'engueulent pour la grande gloire de la République sous des lampions fumeux : mais voici qu'une rue s'éclaire de girandoles électriques et de fleurs lumineuses : c'est le carrefour Charras qui fait les choses en grand. Je m'approche : de claires jeunes filles dansent amoureusement avec de suggestifs déhanchements aux bras d'élégants gentlemens, le champagne pétille dans les coupes que vident des lèvres roses. Je m'informe auprès d'une pudique valseuse : « De quoi! C'est la patronne qu'a permis qu'on s'habille pour descendre en suer une et qui régale au mousseux, viens donc que j'te présente. » Dans l'ombre brille un numéro lumineux... Voici qui vaut bien la représentation gratuite des Français!

JACK D'ANGE.

(1) *Avec cette différence que l'éminent critique commence à être un peu fatigué, tandis que je suis encore alerte, du moins le crois-je!*
(2) *Hélas! qu'ai-je appris? Cette cascade, un soir, ce serait écroulée... si j'avais su moi, modeste, je n'en aurais point parlé....*



La mode, en cette saison, fait comme tout le monde : elle se promène ; elle prend un billet circulaire ; elle court de villégiature en villégiature, s'arrête quelquefois les vingt-un jours traditionnels dans les villes d'eaux ou sur les plages au sable d'or, alors elle se contente de se montrer avec quelques frais atours et grand manteau de voyage.

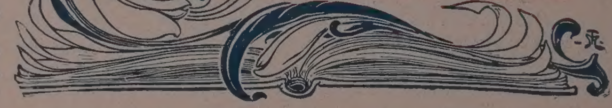
Ceux ou celles qui racontent que l'on crée spécialement des toilettes mirobolantes pour cette saison de courses en chemins de fer ou en autos, fardent, plus que légèrement, la vérité vraie, celle qui sort du puits ; c'est que, avec de discrets changements, on se montre aux regards curieux du bon public de province, avec les soies légères, les mousselines, les linons et les dentelles qui assurèrent des triomphes de beauté pendant la grande semaine à Paris.

Je dirai que les charmantes et spirituelles actrices qui participent, en cette saison estivale, à ce que l'on nomme, je crois, des tournées, ont toujours soin, pour ne point s'encombrer de trop de bagages, de choisir, dans leur répertoire, les pièces où elles peuvent apparaître sur la scène, dans leurs toilettes de ville ; cela nuit-il à leurs succès auprès des spectatrices ; nenni point... car c'est ainsi que les modes parisiennes se font le plus apprécier dans les départements et que les belles bourgeoises : notairesses et propriétaires sur lieux, arrivent à faire sensation les jours où elles se rendent à la musique, avec des toilettes vieilles de six mois ou d'un an, quant à la mode, mais qui n'en sont pas moins délicieuses puisqu'elles furent inspirées par le goût et les fantaisies d'adorables artistes.

Toutefois, comme je ne veux pas être accusée de me promener inconsidérément dans les sentiers de l'erreur, je me hâterai de déclarer qu'il est absolument exact que toutes les belles dames de province sont habillées selon les lois parisiennes et qu'il en est beaucoup qui ne craignent pas de faire le voyage de la capitale pour se renseigner sur les dernières modes du jour ; ce n'est pas leur faute, assurément, si pendant la saison d'été les modes sont en balade ou se reposent fraîchement à l'ombre sous le grand chêne rustique.

Vicomtesse de RÉVILLE.

P. S. — Si je n'avais pas la modestie qui convient, j'ajouterais que le costume de bain des *Lettres Parisiennes,* fait florès sur les diverses plages de la Manche et de l'Océan. V. de R.



Madame Flirt, la comédie plusieurs fois centenaire de Paul Gavault et Georges Berr, qui obtint un si vif succès au théâtre de l'Athénée, vient de paraître sous la forme d'un beau volume chez les éditeurs Calmann-Lévy.

Même librairie, en un volume non moins intéressant, avec en plus maints éléments de joie, *L'Enfant du Miracle,* du même Paul Gavault et de M. Robert Charvay.

Toujours chez Calmann, *Les Victoires mutilées*, titre suggestif sous lequel Gabrielle d'Annunzio, l'éminent romancier de *Feu* et de *L'Enfant de Volupté,* a réuni ses tragédies si pleines de qualités dramatiques et poétiques.

Le Maréchal Bessières, duc d'Istrie. — Dans le livre très captivant qu'André Rabel consacre au maréchal Bessières, nous suivons pas à pas la carrière du glorieux duc d'Istrie à travers tous les champs de bataille qu'illustra l'épopée impériale.

Dans *Les Musiciens et la Musique*, d'Hector Berlioz, on lira avec un intérêt passionnant les critiques du maître, étincelantes d'esprit, pleines d'anecdotes et d'aperçus originaux sur les opéras de son temps, notamment le *Faust,* de Gounod, *La Statue*, de Reyer, *La Fille du régiment*, *Zampa*, *Les Huguenots*, *Le Prophète*, le *Don Juan*, de Mozart, etc. On y verra que Berlioz fut écrivain aussi pittoresque que bon musicien. Une remarquable introduction d'André Hallays présente l'œuvre au public.

Dans *Charles de Lorraine et la Cour de Bruxelles*, que publie Lucien Peroy, nous trouvons mille détails intimes des plus curieux sur les mœurs et le monde de la Cour à Vienne, à Bruxelles et à Paris, à la fin du dix-huitième siècle, cette époque entre toutes séduisante.

Avec ses portraits de jockeys, d'entraîneurs, de bookmakers, de parieurs et de propriétaires bizarres, avec sa mise à nu des plus intimes mystères du petit et du grand « bonneteau », *Sur le Turf*, est, par l'évidence même de son impartialité, un terrible réquisitoire contre la forme la plus répandue et peut-être la plus dangereuse du vice contemporain : un réquisitoire qui est en outre aussi plein de renseignements curieux qu'un récit de voyage, et aussi varié, aussi vivant, aussi attachant qu'un roman. (Perrin et Cie, éditeurs.)

Chez Ollendorff, *Au soleil de juillet*, c'est l'épopée de la Révolution de 1830, tout l'élan de Paris fidèle à la loi et qui la défend, héroïque, les armes à la main, dans les rues, contre les Suisses de Charles X ; c'est la magnifique conclusion de *La Ruse*, de *L'Enfant d'Austerlitz*, tout le roman de la France écrit par Paul Adam.

Vient de paraître une nouvelle œuvre de Jean Bertheroy : *Le Jardin des Tolosati*. En ce moment où les évocations et les légendes semblent revenir à la mode, l'histoire merveilleuse des Tolosati, pleine de mystère, de voluptés, de réalités et de rêve, est bien faite pour passionner.

Chez Lemerre, du délicat littérateur Maxime Formont, *L'Énervée :* c'est Thérèse Van Ecke, une de ces amoureuses modernes dont la beauté maigre, bizarre et perverse est redoutable ; sa minceur apparaît « chimérique dans un fourreau de gaze lamée d'or, comme chez ces Florentines qui posaient les anges de Giotto. Elle n'avait pas de gorge ; la même fièvre mystique brûlait ses yeux, brûlait toute sa chair pâle ». On devinait dans son caractère « de la rêverie flamande, de la fougue espagnole, et peut-être de lointains atavismes sémites ». On la nommait quelquefois « la Vierge aux sept péchés ».

L'Enervée séduit d'abord Guillaume d'Orgerus, un homme fort ; elle trompe celui-ci en devenant la maîtresse de Xavier de Charmoi, un sceptique, un vicieux, puis elle s'égare en des clubs saphiques, se fait l'amante d'une certaine Georgina Wells et, presque inconsciemment, elle affole le frère trop aimé de celle-ci, Archibald. Un jour, elle reprend Guillaume, mais tôt elle l'abandonne. Un mauvais hasard lui donne Lucien, le fils de Guillaume ; elle le captive si bien, celui-là, qu'elle le fait se révolter contre les siens, et, qu'au bout du compte, quand il veut partir, elle le jette à l'eau avec elle.

Un roman étrange qui passionne vivement. H. LEFIN.

Le Gérant : Charles RICHARD.